HORS-SÉRIE HUILE

PRATIQUE DES ARTS

HORS-SÉRIE HUILE

DAILY PAINTING
Une toile par jour pour progresser

REPORTAGE EXCLUSIF
4 peintres russes sur le motif
dans les jardins de Villandry

CLAIR-OBSCUR
Une nature morte à la flamande

PEINTURE AU COUTEAU
Donnez du relief à vos paysages

AU SOMMAIRE
Stéphane Alsac
Oliver Akers Douglas
Scott Burdick
Pascal Giroud
Duane Keiser
Jeremy Lipking
Sylvie Vanlerberghe
Jos Van de Ven
William Wray…

À NEW YORK
Dans l'intimité de Paul Balmer

SPÉCIAL HUILE

12 ARTISTES À L'ATELIER VOUS RÉVÈLENT LEURS SECRETS

TOUTES LES CLÉS POUR…
- Reconnaître une toile de qualité
- Entretenir ses pinceaux : les bons gestes
- Essayer les huiles hydrosolubles
- Tout savoir sur les différents vernis
- Peindre sans produits toxiques

+100 points TECHNIQUES

L 14793 - 38 H - F: 9,00 € - RD

Diverti

IMPRIMÉ EN FRANCE

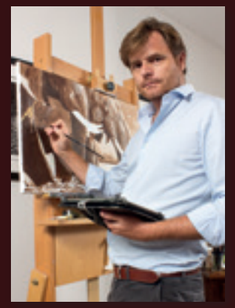
Kali. 100 x 70 cm.

PORTRAIT
Né à Nantes en 1976, Stéphane Alsac dessine depuis son plus jeune âge, attiré par les scènes liées à la nature et à la faune sauvage. Son travail s'inscrit dans des partenariats avec des artisanats de luxe, comme les porcelaines de Gien. Il s'est associé avec Manu Laplace, créateur de l'atelier de coutellerie 1515, pour créer une gamme de couteaux gravés d'œuvres liées à la vénerie, la collection « Alsac-1515 ». De cette coopération est né cette année un coffret présentant une lithographie unique signée et numérotée.

Stéphane Alsac

Saisir l'instant sauvage

Last Warning. 70 x 150 cm.



Si le dessin et l'aquarelle ont longtemps été au centre de sa pratique, l'huile tient désormais une place prépondérante dans son travail. Passionné d'art animalier, vénerie et faune africaine, il œuvre dans une veine réaliste, s'attachant à la représentation correcte de l'anatomie et au traitement réaliste des textures, afin de mieux traduire l'émotion et le message véhiculés par le tableau.

Amoureux absolu de la nature et de la faune sauvage, Stéphane Alsac trouve son inspiration dans un monde inépuisable qui se déploie sous ses yeux d'observateur attentif et passionné. Chiens courants, buffles, sangliers, guépards, éléphants... l'important est de saisir et traduire la présence et la force qui se dégagent de l'animal, par la vibration des couleurs et des contrastes. Rencontre.

Stéphane, quel a été votre parcours ?
Celui d'un autodidacte. Je dessine depuis que je suis enfant, et cette passion m'a toujours suivi : je n'ai pas reçu de formation artistique. Depuis toujours, j'aime dessiner les visages, et les portraits et les caricatures ont longtemps été au centre de mon travail

Sunset Guardian. 70 x 150 cm.

le rendu des regards me captive. On peut dessiner des traits déformés, pourvu que le regard soit juste. Je suis d'abord dessinateur, mais j'ai cédé aux sirènes de l'aquarelle : si les animaux ont toujours fait partie de mon univers, j'ai traité des sujets différents, des marines, par exemple.

Comment êtes-vous venu à la toile ?
En 2006, assez brusquement, et avec les scènes africaines. Une remise en question m'a fait passer sur le territoire de l'huile, que j'ai très vite appréciée pour sa densité, la palette des couleurs, la force des contrastes. Peu à mon aise au début, j'ai commencé par réaliser des huiles monochromes, des sépias, ce qui m'a permis de prendre mes marques pour me lancer à la recherche des couleurs les plus justes. Plus on les analyse, et singulièrement celles de la nature, plus on comprend les lumières, les contrastes, plus on se détache du détail pour aller à l'essentiel. Je suis de plus en plus dans cette démarche ; je travaille plus souvent sur le vif, je tente de peindre le plus vite possible pour capter les lumières sans m'attarder sur les détails.

Quels sont vos sujets aujourd'hui ?
Mes sujets sur la faune africaine prennent de plus en plus de place dans mon travail. Je suis tombé amoureux de l'Afrique, j'y ai voyagé à plusieurs reprises ces derniers temps : ce sont mes couleurs, toute ma palette est là, très colorée, fauve, les scènes de savane sont une source d'inspiration inépuisable, surtout après les avoir vécues, au Kenya, en Afrique du Sud… Mais je peins toujours des animaux d'Europe ; la passion pour la vénerie ne m'a jamais vraiment quitté. En ce moment, je travaille beaucoup sur les éléphants. Chaque tableau me demande évidemment un travail de réalisation conséquent. Je réalise plutôt de grandes pièces, préférant me concentrer sur la composition de sujet : cette étape est déjà un processus très lent.

Ce qui vous oblige à vous concentrer sur quelques toiles…
J'ai en effet une production assez restreinte, de l'ordre de cinq ou six grands tableaux par an : je délaisse aujourd'hui les petits formats pour me concentrer sur des compositions plus fortes, plus denses, qui naissent vraiment de sensations très personnelles, intimes. Mais je dessine beaucoup et les aquarelles, sur le motif essentiellement, font toujours partie de mon univers.

Un animal vous captive particulièrement ?
J'ai une attirance certaine pour le lion, un animal fascinant, mais aussi pour le léopard, extraordinaire de perfection, génial par son comportement et son anatomie : une splendeur de la nature. J'admire également l'éléphant ; cet animal ne ressemble à aucun autre, ne serait-ce que par son attitude, individuelle ou collective, qui peut être très surprenante.

Autant d'attitudes qui vous inspirent, pour un même animal, des scènes très différentes…
Qu'elles représentent des fauves, des éléphants, des rhinocéros, des chiens courants, mes toiles concernant un même sujet sont toutes traitées de manières différentes. Chaque tableau vient « chercher » le suivant, je ne recrée jamais une scène, une ambiance en partant d'une composition existante : je trouve toujours passionnant de travailler autrement l'attitude de l'animal et l'ambiance qui l'entoure.

« Vivre » ses sujets, c'est important ?
Rien ne remplace l'observation in situ de la nature, des animaux dans leur environnement. Il est tout à fait passionnant de s'imprégner, d'essayer de comprendre ces comportements, ces réactions, parfois inattendus, absolument géniaux et pour cela très tentants d'interpréter sur la toile ! Ce besoin de « vivre » le milieu naturel, je l'assouvis aussi en prenant des photos, en filmant. Pour mes toiles, j'ai besoin d'images de très bonne qualité, très détaillées, avec une bonne lumière, un rendu très précis.

Vous travaillez beaucoup vos photos ?
J'ai une bibliothèque d'images très importante, dont je m'inspire pour mes tableaux. Mais après les avoir longuement travaillées à la palette graphique pour en faire varier les couleurs, accentuer les textures… Ce qui me permet de composer les images, de les assembler, pour réaliser un travail très poussé de composition avant de peindre.

Quel est, aujourd'hui, votre processus créatif ?
Une idée va naître à partir de l'observation des multiples photos de ma bibliothèque d'images, ou d'une vidéo que j'aurai peut-être réalisée lors d'un voyage. Je peux assembler les éléments de deux photos

HUILE ET GLACIS

You're next. 60 x 80 cm.

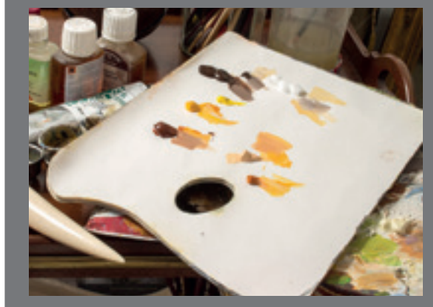
Les glacis
Je pose des glacis en fin de composition pour faire apparaître des effets de transparence, uniformiser l'ambiance, ajouter des tons chauds ou froids par endroits. Quand on peint un sujet dans une ambiance particulière, sans cet apport, on obtient une image un peu artificielle, comme si on avait simplement posé le sujet sur un fond. Le glacis permet de fondre le sujet dans son environnement et rend la scène beaucoup plus naturelle. Je le travaille à partir d'huile de lin et d'essence de térébenthine et j'applique la couleur à l'aide d'une grosse brosse souple pour éviter les traces. Il m'arrive aussi de travailler les couleurs « sorties du tube », en transparence, en les appliquant avec le doigt ou avec une brosse.

Le choix de l'huile
L'huile m'offre énormément de plaisirs et des résultats à la hauteur de mon ambition de peintre. Avec elle, je m'amuse, tout est possible. Elle permet de revenir sans cesse, de perfectionner son rendu, elle se plie à mes envies. Je redécouvre aussi la gouache, tandis que l'acrylique n'arrive pas à me conquérir. Quant à l'aquarelle, c'est un médium de « fou furieux », ce que j'ai été moi-même, car difficile à maîtriser ! Je la conserve pour sa commodité sur le motif.

ASTUCES DE PEINTRE

Bien peindre le pelage
Les différents pelages sur le corps d'une seule bête sont un écueil sur lequel on peut vite échouer. N'envisagez surtout pas de rendre un pelage réaliste en essayant de peindre chaque poil ! Sur un même animal, vous trouverez côte à côte des poils courts et des longs, des poils soyeux et des drus. Ma solution est de peindre par masses, envisagées sous l'angle des ombres et des lumières, du volume. Considérez ces masses du point de vue de leur valeur et portez une attention particulière à l'implantation des poils, qui doit se traduire dans le sens de la touche.

Organiser les couleurs
J'utilise une palette pelable : très pratique, sans entretien, je repars de zéro à chaque fois. Je l'organise toujours avec trois fondamentaux : au centre, ce que j'appelle les « couleurs textures » qui sont les couleurs de base adaptées à mon sujet. Autour, je prévois les couleurs pour les ombres et celles pour les lumières. L'élaboration de mon tableau commence par un jus de couleur dilué sur l'ensemble du tableau, avec mes couleurs de base, puis les volumes viendront peu à peu des mélanges foncés, éclaircis, réchauffés ou refroidis, selon l'effet recherché.

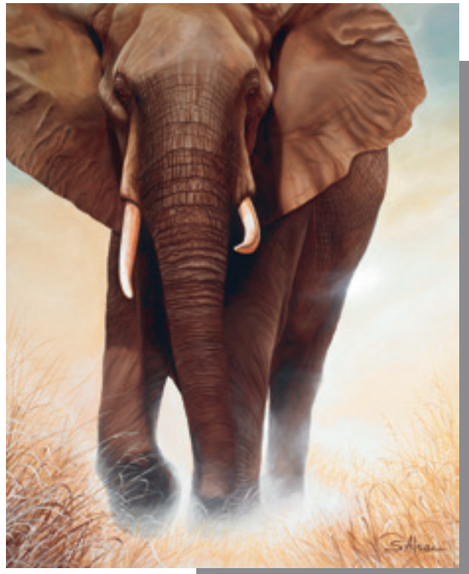


« Je travaille plus souvent sur le vif, tentant de peindre le plus vite possible pour capter les lumières sans m'attarder sur les détails. »

d'une même série, puis retravailler la photo, calque par calque, afin de traduire la composition en crayonné, me concentrant sur l'équilibre, la force des plans, les accents, le rythme, la dynamique. L'idée d'un tableau ne naît pas seulement d'une « belle » photo, mais souvent d'un mouvement qu'on a observé, de comportements typiques, de combinaisons improbables, d'attitudes étonnantes… Scènes vécues, photos, vidéos, je me nourris de tout cela, pour exprimer en volumes, ombres, lumières, textures, reflets, tons éclatants ou sourds cette alchimie magique qu'est la scène animalière. Bien connaître ce qu'on représente est primordial : les légères rayures d'un lionceau, les taches placées de telle manière d'un guépard ne s'inventent pas, elles s'observent longuement avant d'être peintes. Retrouver, ressentir le vivant, pour parvenir à ce que j'appelle un réalisme impressionniste…

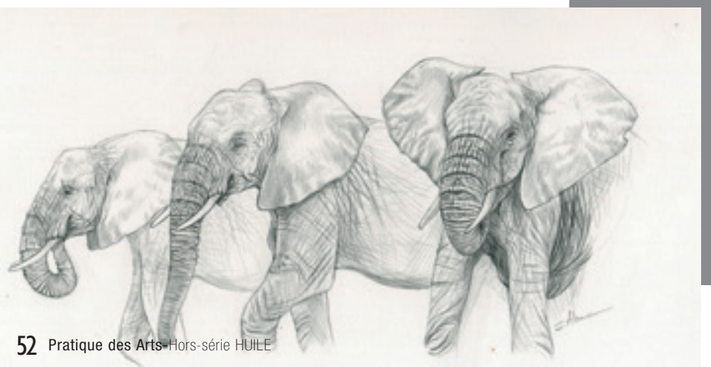
Comment se travaille l'acuité d'un regard ?
Il n'y a pas de recette unique pour obtenir un regard puissant : son acuité, sa vraisemblance dépendent tout à fois de la dilatation de la pupille, des reflets de l'iris, de la brillance de l'œil, de l'inclinaison de la tête qui donnent une impression de férocité, de défiance ou d'abandon. C'est un ensemble d'éléments qui doivent être réussis pour obtenir un regard convaincant. Même si la toile n'est pas terminée, des yeux aboutis doivent donner l'impression que l'animal vous observe, que son regard traverse le tableau.

Rendre un pelage, une peau, une corne… le plus réaliste possible, n'est-ce pas un vrai défi ?
Bien sûr, et c'est tout l'intérêt de mon travail : c'est un vrai défi à chaque fois et il faut réfléchir à la manière dont on va le relever. Il n'y a pas d'élément vivant plus facile ou difficile à rendre réaliste : la rugosité d'une peau, l'épaisseur de craquelures, la densité d'une fourrure, l'apparente dureté d'une défense se traitent de façons très différentes et c'est tout l'intérêt de la peinture animalière.



Udongo. Huile sur toile, 46 x 33 cm.
« C'est l'un de mes premiers portraits d'éléphants réalisés à l'huile. Ce tableau de format plutôt modeste fait partie d'une collection, "Sépias africains" : peint peu avant *The Big One*, il est travaillé en contrastes, en clair-obscur, avec un animal très présent dont la silhouette massive emplit toute la toile. »

The Big One. Huile sur toile, 250 x 200 cm.
« J'ai, à l'origine, réalisé cette composition assez classique – l'animal chargeant, vu de face – de deux manières différentes : en choisissant une ambiance plutôt grise, nimbée de brume et de la lumière froide du petit matin, d'une part, et en m'orientant vers une lumière franche de pleine journée, d'autre part. Cette seconde version a remporté les suffrages et je l'ai gardée, en privilégiant les teintes chaudes de la poussière, de la terre, du soleil, avec une omniprésence de terre d'ombre et de terre de Sienne. »



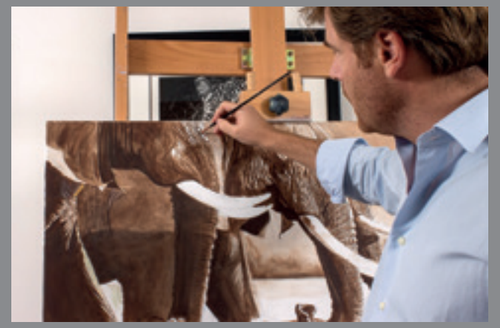
Trois éléphants.
Étude au crayon.
« Si chaque toile s'inscrit dans mon projet artistique, comme une brique dans une démarche picturale en évolution, je considère mes dessins comme un entraînement, autant d'études anatomiques précieuses pour le trait et la composition sur la toile. Ces dessins peuvent aussi déclencher l'idée d'une pièce importante. »

En pratique Les éléphants, œuvre en cours

La composition
Une famille d'éléphants dans le lit d'une rivière asséchée, grattant le sable pour récupérer un peu d'eau avec leur trompe, faisant s'envoler la poussière… J'ai vécu cette scène et avais très envie de la porter sur la toile. Comme à mon habitude, j'ai d'abord travaillé la composition à partir de plusieurs photos, pour décider du format de mon support. J'ai choisi mes tonalités en fonction de l'ambiance : je voulais interpréter une lumière rasante de fin d'après-midi, une atmosphère très particulière propre à l'Afrique, assez fugace, qui fait ressortir tous les reflets, la peau craquelée des éléphants. J'ai placé les animaux les pattes dans l'eau : il me semblait intéressant d'avoir un élément horizontal venant casser la dynamique de la composition créée par la masse entremêlée des éléphants.

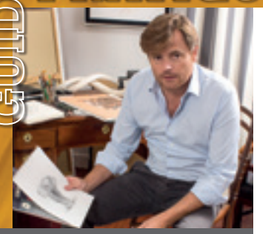
Les contrastes
Cette scène comporte des zones très chaudes : j'ai utilisé par endroits le stil de grain jaune, assez mat, pour travailler ensuite les valeurs ; le jus coloré posé en base me permet de travailler assez rapidement en conservant mon dessin. J'ai ajouté un peu d'orangé de terre de Sienne pour les manier ensuite et ajuster la luminosité. L'ombre est donnée par la terre d'ombre brûlée posée pratiquement sans mélange, suivant une fine observation de l'aspect de la peau. De petites touches de blanc, posées à la brosse plate, renforcent la lumière : je les atténue à peine avec un mélange de terre d'ombre et de blanc. L'ombre très forte, sur l'un des replis de la peau, est arrondie en estompant au pinceau presque sec, d'un geste rond, nerveux.

Les vibrations
Dès que les valeurs sont posées, on peut faire vibrer les couleurs dans l'ombré, avec des teintes froides (touches bleutées, blanches…) ou le clair, avec des tons chauds. L'opposition des bleus et des jaunes, les trois premières valeurs estompées, refroidies dans l'ombre et réchauffées dans la lumière donnent déjà du corps à la composition et vérité à cette incroyable peau. J'enrichis de reflets : le chatoiement de l'eau sur la peau est produit par un violet pâle. Un reflet bleuté refroidit l'ombre et donne davantage de volume au pli de la trompe. Un effet velouté sur le haut des craquelures contribue aussi à l'effet de volume.



Texte et photos :
Elsa Colin.

High and Mighty. Huile sur toile, 70 x 150 cm.
« Après avoir peint *The Big One*, j'avais envie de m'orienter vers un traitement empruntant des couleurs dominantes plutôt froides. Je voulais également travailler une attitude et un format un peu originaux ; la toile ayant été réalisée pour la collection de couteaux éditée par l'Atelier 1515, des parties clés de l'animal – les yeux, les défenses – devant se trouver sur un même plan horizontal. »



Animalier : **la vénerie**

Mon défi ici est de rendre toute la vivacité de ces chiens courants au regard très expressif : la préoccupation de détail juste, des mille nuances du pelage au museau dont on perçoit presque le mouvement doit d'abord servir l'émotion.

Texte et photos : Elsa Colin

Pratique des Arts BONUS VIDEO

Pour accéder au contenu du bonus, utilisez ce QR code ou tapez l'adresse :
pratiquedesarts.com/videohs38

MON MATÉRIEL

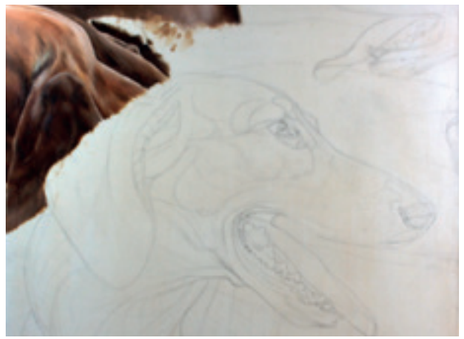
COULEURS

Ma palette est toujours un peu la même : terre de Sienne brûlée, terre d'ombre brûlée, jaune de chrome, jaune de cadmium, blanc de titane, bleu de cobalt, mais aussi stil de grain jaune, une couleur Rembrandt *de Talens transparente et chaude, qui fait merveille en association avec le blanc : cette teinte traduit très bien l'éclat du soleil sur le pelage. En mélange avec la terre de Sienne, le stil de grain devient un roux fauve très lumineux, qui convient à beaucoup de robes recevant cette clarté particulière du soleil rasant.*
J'ai à ma disposition plusieurs marques – Talens, Pebeo, Georgian, Lukas… – pour mes couleurs de base, des huiles de qualité fine, tandis que pour les teintes plus subtiles telles que stil de grain, orangé, ocre, rouge, cadmium, bleu, je choisis les extrafines Rembrandt. Ces huiles procurent une brillance et une vibration incomparables.

SUPPORT

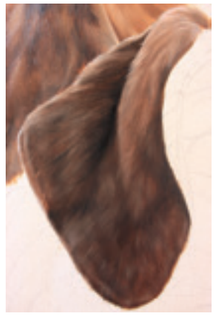
Aujourd'hui, je tends moi-même sur châssis mes toiles de lin apprêtées. Je peux aussi les enduire pour donner une texture particulière à mon sujet : je pose alors du gesso en deux couches épaisses.

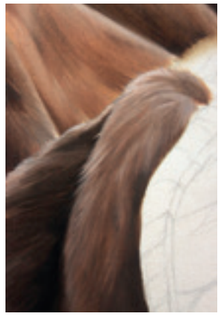
1. Le dessin Je travaille sur la toile un dessin assez précis par courbes « de niveau » traduisant le volume des différents éléments : cela me permettra d'aller plus loin que la simple perception en deux dimensions offerte par la photo et d'obtenir une impression de réalisme le plus poussé possible. Le travail des couleurs, de l'ombre et de la lumière tout autant que celui des contrastes contribueront à donner la forme. Je reporte le dessin sur la toile.



2. Le fond Si j'aime débuter en général par les yeux, j'ai ici travaillé le fond en premier lieu, préoccupé par l'effet de flou que je n'avais jamais tenté. La pose des teintes lumineuses et ombrées suivie d'un travail sur la texture créent le volume de l'oreille ; les poils doivent partir dans tous les sens, ce que permettent de petits passages répétés avec des brosses usées. Les effets de détail sont donnés par quelques poils clairs qui dépassent de la masse de fourrure.

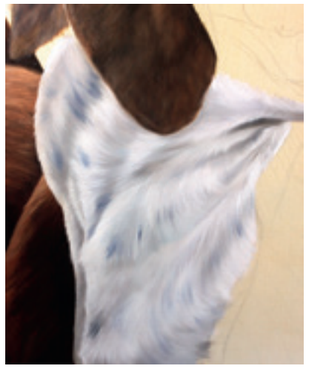
« J'aime le lin : il me permet de jouer avec la texture de sa trame, qui contribue à celle du sujet peint. »





3. Les oreilles Le dessus des oreilles, bien éclairé, reçoit un mélange de stil de grain jaune et de terre de Sienne brûlée. Pour donner encore plus de réalisme au sujet, j'ajoute quelques petits poils blancs captant la lumière dans l'épaisseur du pelage.

4. Le pelage blanc Poursuivant dans le frais, je retrouve les volumes déjà dessinés : je continue le pelage blanc en restant bien dans le sens de la fourrure. Des ombres d'un gris chaud sont posées en terre de Sienne brûlée mêlée de bleu de cobalt et de blanc ; pour les ombres bleutées, quelques touches de gris de Payne et de bleu.



5. Le pelage blanc, suite Les volumes sont scrupuleusement suivis : je suis toujours très proche des traits, du long travail sur les reliefs réalisé préalablement avec le dessin. La robe est complétée avec un mélange de terre de Sienne, d'ocre, de terre d'ombre et de blanc de titane : la texture des poils est rendue à l'aide d'une brosse plate usée.

6. Le regard Comme pour chacun de mes tableaux, la réalisation des yeux est primordiale. Le regard de l'animal doit captiver l'observateur, le suivre. Je porte une attention particulière aux reflets, nuançant de blanc et de bleu les pupilles, travaillées en transparence. La touche devient de plus en plus grasse sur l'iris, pour donner le plus de densité possible au regard.

7. La robe De petites pointes de lumière viennent adoucir la texture du poil. Pour reproduire les nuances de la fourrure, je réserve quatre ou cinq teintes, presque toujours posées en mélange, travaillées dans le frais, et brossées en gestes souples et légers : terre de Sienne brûlée, blanc de titane, terre d'ombre naturelle, gris de Payne, bleu de cobalt me donnent les différents reflets.

8. Amplifier les ombres Une fois que la matière des objets est bien rendue et les détails terminés, je me concentre sur la traduction de la lumière. Dans la peinture hollandaise, on peut dire qu'il n'y a pas de lumière sans ombres. Pour créer donc une ambiance lumineuse, j'ai commencé à mettre davantage d'ombres sur les objets et j'ai ensuite placé les ombres portées.

9. Les lumières très fortes L'épaisseur de la robe n'est pas identique partout : pour les poils longs, d'aspect doux et soyeux, j'utilise plutôt un pinceau plat fin, assez neuf, pour obtenir des pointes précises, et je travaille la matière d'avant en arrière, rapidement. Le rendu dépend largement de la couleur, qui doit vibrer, ne pas paraître plate ; le poitrail blanc, par exemple, comporte des gris chauds, non pas simplement faits de gris et de noir, mais d'un mélange de terre de Sienne et bleu de cobalt, voire de violet. Le gris de Payne peut, lui, apporter une ombre froide.

PINCEAUX

J'utilise beaucoup de pinceaux plats et quelques brosses rondes en soie de porc pour les grandes masses, afin de bien étaler la peinture ; pour les jus colorés, s'ils servent de base à la composition, je me sers de pinceaux à la fois souples et durs de type mangouste, qui permettent d'avoir un trait assez nerveux. Pour les détails, plutôt qu'un pinceau très fin, j'aime les petites brosses plates, qui aident par exemple à créer des lignes fines au tracé naturel. J'utilise aussi beaucoup de petites brosses usées pour travailler les fourrures, un régal pour sculpter la matière dans le frais et obtenir un effet très naturel.

BASE COLORÉE

Une fois le dessin bien renseigné reporté au crayon sur la toile, je pose un premier jus à base de terre d'ombre brûlée ou autre, matérialisant les ombres et les lumières, campant les contrastes et laissant bien visibles tous les détails. J'emploie systématiquement cette méthode aujourd'hui.

10. Les derniers détails Le travail des différents éléments se poursuit suivant une même logique : pose des ombres, puis travail de la matière, toujours dans le sens du pelage, en étirant par petits à-coups la couleur avec la brosse. Jusqu'aux derniers détails et rectifications, qui pourront être apportés sur le sec, je regarde régulièrement le tableau dans un miroir, pour avoir un regard neuf sur son avancement et son rendu.

La vénerie… Portfolio

Quand on parle d'art animalier, viennent à l'esprit ces tableaux saisissant les stars du règne animal dans leur environnement : félins et éléphants africains, ours et élans d'Amérique du Nord… Pourtant, la peinture de Stéphane Alsac n'a pas son pareil pour célébrer la tradition française de la vénerie : bécasses, sangliers et, bien sûr, chiens de meute.

Le Rappocheur. 33 x 41 cm. Approchez-vous de mes tableaux, et vous découvrirez la patte du peintre, la touche visible du pinceau, le rendu impressionniste. Mais je m'astreins à un respect anatomique et à la cohérence de la réalité naturelle. Je ne réinvente pas la nature.

Hypnose 3. 41 x 33 cm. Ce qui se met en place en premier lieu dans une toile est le regard de l'animal. Pour cela, j'y consacre le temps qu'il faut, car si les yeux ne sont pas rendus de manière satisfaisante, alors le reste de la toile ne me donnera pas satisfaction non plus. Plus de la moitié du temps consacré au dessin préalable sera employé à rendre la justesse du regard.

« Je choisis des pinceaux en adéquation avec mon sujet : des brosses dures et courtes pour un poil rêche, une touffe plus longue et souple pour des poils soyeux. »

Un pont trop loin (les sangliers). 70 x 150 cm. L'opposition entre ces animaux puissants et les suaves reflets de l'eau avait retenu mon attention. Pour traduire les poils drus des sangliers, j'ai utilisé de grosses brosses usées en accentuant ma gestuelle.